

منشورات مركز جسور الدولي للتنمية والدراسات والأبحاث

تداخل الفنون والأجناس في الإبداع السّردي الحدَيث

مجلة علميّة محُكمَة

تنسيق:

د. عبد الكبير علاوي • د. محمد العنوز • دة. بشرى سعيدي • د. لخلافة متوكل

العدد الأول
يناير 2019

منشورات مركز جسور الدولي للتنمية والدراسات والأبحاث

تداخل الفنون والأجناس

في الإبداع السردي الحديث

مجلة علمية محكمة

تنسيق:

د. عبد الكبير علاوي – د. محمد العنوز –دة. بشرى سعيدي – د. لخلافة متوكل

العدد الأول

يناير 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

أعمال ملتقى الرشيدية الدولي الأول للقصة والرواية
من تنظيم مركز جسور الدولي للتنمية والدراسات والأبحاث
بشراكة مع وزارة الثقافة والاتصال قطاع الثقافة
المغرب

لجنة التحكيم العلمية

د. عبد الكبير علاوي

د. محمد العنوز

دة. بشرى سعيدي

د. الغالي بنهشوم

د. عبد العالي احميد

تداخل الفنون والأجناس في الإبداع السردي الحديث

مجلة علمية محكمة

إعداد

د. عبد الكبير علاوي ود. محمد العنوز

تقديم

د. عبد الكبير علاوي



منشورات مركز جسور الدولي للتنمية والدراسات والأبحاث

عنوان الكتاب: تداخل الفنون والأجناس في الإبداع السردي الحديث

الناشر: مركز جسور الدولي للتنمية والدراسات والأبحاث

رقم الإيداع القانوني: 2018MO5155

ردمــــك: 978-9920-36-686-1

الطبعة الأولى: 2019

تصميم الغلاف: الفنان: احماد أوداني

المطبعة: مطبعة الودغيريون.

تقديم:

قضية تداخل الفنون والأجناس في النص السردي الحديث من القضايا الناتجة عن كون الأدب ظاهرة إنسانية متطورة بفعل عوامل خارجية وداخلية، قيل عنها إنها نوع من التراسل أو التعالق أو الترافد أو التماهي أو التنافذ أو التناص الأجناسي ما بين النصوص الأدبية[1].

وسمي النص الناتج عن هذه العملية بالنص الجامع أو النص المفتوح أو النص الحر، أي أن النص يستوعب في بناءاته الفنية الشعر، والسرد، والحوار، والقص، بل البعض ذهب إلى ما هو أبعد من انفتاح النص على أكثر من نوع أدبي، فقالوا بدخول المفردة التشكيلية إلى العمل الأدبي، ودخول الموسيقى، ودخول بعض المفاهيم الفنية السينمائية إلى النص.. وهكذا يجد القارئ نفسه في ما يشبه "القطيعة" مع نصه الأدبي في شكله التقليدي الذي تعود عليه، فالقصة لم تعد قصة صافية، والرواية لم تعد رواية مغلقة على ما هو متعارف عليه في فنيات الرواية، والقصيدة لم تعد أسيرة العمود الشعري، والتفعيلة، والوزن، والقافية.. وبكلمة ثانية زحف المسرح نحو الشعر، وزحفت السينما نحو الرواية، وزحف الحوار إلى القصة، بل وصل التداخل بين الأجناس الأدبية إلى تمدد الشعر إلى الرواية، وانتقال السرد إلى القصيدة، وأصبح النقد الأدبي ينظر للجنس الأدبي من خلال تداخلاته المختلفة، فلم يعد للأجناس الأدبية نقاؤها القديم، والتجارب المعاصرة تؤكد أن مسألة نقاء الجنس الأدبي وهويته الخالصة أمر لم يعد له وجود، وبذلك تجاوز النقاد مفهوم الجنس أو النوع الأدبي، فلا تقليد ولا فروق بين الأنواع الأدبية.

وفي الوقت الذي تتصاعد فيه الدعوة إلى إلغاء الحدود الفاصلة بين الأجناس السردية، نجد من يرفض ذلك ويصرّ على أن وجود ما هو مشترك بين الأجناس الأدبية لا يعني بالضرورة تداخلها إلى الحد الذي ينتج معه جنس جديد، ولابد من وجود قواعد تحدد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، فالتحديد مدخل لمعرفة هويته وقراءته والحكم عليه، ولابد لكل نص من مقومات يستند إليها تسمح بنسبته إلى جنس أدبي معين، مهما بلغت درجة خروجه على القواعد التي تطبع ذلك الجنس[2].

وهكذا أصبح تداخل الأجناس الأدبية أمرا واقعا وحقيقة ثابتة واتجاها فنيا راسخا، بل تجاوز ذلك ليصبح عند بعض الأدباء غاية يسعون إليها ليتميزوا بها، وإن نشأ بينهم خلاف حول نتائج هذا التداخل والمدى الذي يبلغه.

انطلاقا من هذه التوطئة رام ملتقى الرشيدية الدولي للقصة والرواية على مدى ثلاثة أيام إلى تسليط الضوء على ظاهرة نقدية خاصة بالسرد، والهدف هو ضبط مفهوم تداخل الأجناس الأدبية في ضوء مقولات النظرية السردية الحديثة.

د. عبد الكبير علاوي

---

[1] إيمان الزيات: ظاهرة التداخل بين الأجناس الأدبية ،ضمن جلسات ملتقى القاهرة الدولي السابع للإبداع الروئي الذي نظمه المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة تحت عنوان "الرواية في عص المعلومات" خلال الفترة من 20 – 24 أبريل/ نيسان 2019.

[2] بتول قاسم ناصر، تداخل الأجناس الأدبية في (المقاصة) / أبو هريرة وكوجكا – أنموذجا –، الحوار المتمدن– العدد: 4349 - 2014

السرد في الرواية والسينما بين الحضور والغياب

د. حميد فؤاد

أستاذ باحث/ المغرب

تقديم:

شكل الخطاب السينمائي مجالا خصبا للنقد والدراسة من لدن باحثين ونقاد سينمائيين، وذلك لما أصبحت تقوم به السينما في عالمنا المعاصر بدور الوساطة بين الإنسان وواقعه المعيش، ولهذا تناولته من منطلق جمالي يهدف إلى الإمتاع والإقناع عبر التخييل الذي يرفع هذا الفن إلى مرتبة الفنون الجميلة. من هذا المنطلق يرى الكثيرون بأن قراءة الواقع يمكن تلمسها انطلاقا من شاشة السينما، اعتبارا منهم أن أفلامها صورة من الحياة، سواء تعلق الأمر بالفيلم الواقعي، أو التاريخي، أو الرومانسي.

ونتيجة لهذا تكتسي السينما أهمية واضحة، باعتبارها فنا بصريا، يركز على مجموعة من التقنيات والمكونات الفنية، مثل السرد والحبكة والتشخيص والمشهد واللقطة، الصورة، الإنارة والألوان... ومادامت السينما تركز في حضورها على النص المكتوب والذي قد يكون رواية أو قصة أو سناريو، فإن العلاقة بين الرواية والسينما هي علاقة تبادلية، فكلاهما يلهم الآخر، ترسم الأولى فكرتها بالأحرف وتترجمها الثانية بلغة بصرية ملفتة للناظر، مشكلة لغة مشتركة بين النص الأدبي والسينمائي. ولما كانت الرواية تشترك في الكثير من خصائصها وعناصرها مع المجال السينمائي، فإنها مؤهلة، في مقابل الأجناس الأدبية الأخرى، لأن تتحول إلى فيلم سينمائي، خاصة أنها تلتقي مع الكثير من عناصر بنائه، وأولها السرد، كما يذهب إلى ذلك رولان بارت، «أن السرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، كما يمكن أن تحتمله الصورة ثابتة كانت أم متحركة». لكن هذا السرد إذا كانت عملية تحققه في الرواية تتم بواسطة اللغة؛ فإنه في الفيلم السينمائي يتحقق عن طريق الصور، أي عن طريق متواليات صورية، كل صورة منها تقدم معنى دلاليا خاصا بها، لكنها مثلها في ذلك مثل الجملة في اللغة، تساهم في تشكيل المعنى الدلالي العام للفيلم وهي تتصل بباقي الصور المكونة له، وكما أن اللغة ليست بريئة كما يذهب إلى ذلك رولان بارت نفسه، إذ أنها تحمل معها ذاتية كاتبها وثقافته، فإن الصورة هي الأخرى «تحل محل الكلام

الذي نعرفه في الرواية، فإنها تتجاوز كونها مجرد التقاط لواقع عيني مقرر سلفا، ذلك أن زاوية التقاط هذه الصورة تنقذها من طابعها الميكانيكي المحض وتسمو بها نحو الفن». على حد تعبير كريستيان ميتز.

على ضوء هذه المعطيات تنطلق دراستنا لاستلهام الحضور الموازي للنص المكتوب في الأعمال السينمائية، بغاية الكشف عن كيفية تفاعل شعرية السرد وتقنية التصوير ونظريات المسرح والموسيقى. الأمر الذي نتج عنه فنا توليفيا اشتركت فيه الكتابة الروائية وتقنيات التصوير، وبما أننا نعيش عصر الصورة بامتياز، فإننا نرى في السينما فضاء رحبا لا يمكن الدخول في غماره إلا بالوقوف عند ثنائية الحضور والغياب على مستوى الصورة وأنماط الحكي والسرد. وحتى نتمثل هذا الأمر سنتخذ من المنهج الوصفي التحليلي سبيلا في مقاربة إشكالية العلاقة بين الرواية والسينما، إلى جانب ذلك سننطلق من تحديد الخطاب السينمائي والخطاب الروائي، بعدها نتناول جماليات التفاعل بين الرواية والسينما، لننتقل عندها إلى بنية السرد بين الرواية والسينما، ثم صورة الفضاء بين الخطابين.

أولا: في معنى الخطاب.

الخطاب في اللُّغة من الفعل الثُّلاثيّ خَطَبَ أي تكلّم وتحدّث للملأ أي لمجموعةٍ من النّاس عن أمرٍ ما، أو ألقى كلاماً،[1] أمّا تعريف الخِطاب اصطلاحًا فهنالك الكثير من التعريفات المتعارف عليها للدّلالة على الخطاب ومنها أنّ الخطاب مَجموعةٌ مُتناسقة من الجمل، أو النصوص والأقوال، أو إنّ الخطاب هو منهج في البحث في المواد المشكّلة من عناصر متميّزة ومترابطة سواء أكانت لغة أم شيئا شبيهاً باللغة، ومشتمل على أكثر من جملة أولية، أو أيّ منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ ومستمع وفي نية الراوي التأثير على المتلقي، أو نص محكوم بوحدة كلية واضحة يتألف من صيغ تعبيرية متوالية تصدر عن متحدث فرد يبلغ رسالة ما.[2] يهدف الخطاب إلى وصف التعابير اللغوية بشكل صريح، بالإضافة إلى أنّ الخطاب يفكك شفرة النص الخطابي عن طريق التعرّف على ما يحتويه النص من تضمينات وافتراضات فكريّة، وتحليل الخطاب هو معرفة الرسائل المضمّنة في النص الخطابي ومعرفة مقاصده وأهدافه، ويتم تحليل الخطاب عن طريق الاستنباط والتفكير بشكلٍ منطقيّ حسب الظروف التي نشأ وكتب فيها النص الخطابي وهو ما يسمى بتحليل السياق الذي يعتمد عليه النص.[3]

---

[1]- تعريف و معنى الخطاب في معجم المعاني الجامع – معجم عربي عربي، اطّلع عليه بتاريخ: 21-07-2018. بتصرّف.

[2]- هبة عبد المعز أحمد (03-03-2009)، مقال بعنوان: "تحليل الخطاب"، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، اطّلع عليه بتاريخ 21-07-2018. بتصرّف.

[3]- المرجع نفسه؛

الخطاب Discourse لفظ مشتق من الأصل اللاتيني Discoursus أو Discourere، وتعنى في اللاتينية الحوار، وكما انتقل إلينا عدد من المصطلحات الغربيّة، كالبنيوية، والتفكيكية، أو التشريحية...، انتقل إلى ساحتنا العربيّة، مصطلح الخطاب مؤكداً أثناء عملية انتقاله فروقًا واضحةً في الفهم والتعريف من دارس إلى آخر[1] فقد تعددت الدلالات والمفاهيم الخاصة بالخطاب بتعدد مجالات الدارسين وتخصصاتهم، مما أدى إلى فرض كل حقل معرفي مسلماته وإشكالياته على المفهوم، فبينما يضيقه البعض ليقتصر على أساليب الكلام والمحادثة، يوسعه البعض ليجعله مرادفًا للنظام الاجتماعي برمته[2]. ابتكر هاريس مصطلح الخطاب وعرفه بقوله:"إن الخطاب منهج في البحث في أيما مادة مشكلة من عناصر متميزة ومترابطة في امتداد طولي سواء أكانت لغة أم شيئا شبيها باللغة، ومشتمل على أكثر من جملة أولية، إنها بنية شاملة تشخص الخطاب في جملته.. أو أجزاء كبيرة منه"[3]، ويعرفه بنفنست (Benvenist) بأنه "كل تلفظ يفترض متكلمًا ومستمعًا، بحيث يحاول المتكلم التأثير على المستمع بطريقة ما". بينما تودروف (Todrouf) يرى بأنه "أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ ومستمع وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما".ويحدد فوكو(Mechal Fouco) الخطاب على أنه "النصوص والأقوال كما تعطي مجموع كلماتها ونظام بنائها، وبنيتها المنطقية، أو تنظيمها البنائي". في الوقت الذي ربطه هارتمان وستورك (Stork&Hartman) بكونه "نص محكوم بوحدة كلية واضحة يتألف من صيغ تعبيرية متوالية تصدر عن متحدث فرد يبلغ رسالة ما". إلى جانب هؤلاء يرى الفرنسي أوليفي روبول أن المقصود بالخطاب عدة معانٍ:

المعنى الشائع: أن الخطاب مجموعة منسجمة من الجمل المنطوقة.

المعنى اللساني المختزل: أن الخطاب عبارة عن متوالية من الجمل المشكلة لرسالة.

المعنى اللساني الموسع: أن الخطاب عبارة عن مجموعة من الرسائل بين أطراف مختلفة تعرض طبائع لسانية مشتركة[4].

[1]– محمد ناصر الخوالده، مفهوم الخطاب كوسيلة اتصالية: http://www.shrooq2.com/vb/showthread.php?t=1490

[2]– محمد صفار: تحليل الخطاب وإشكالية نقل المفاهيم، رؤية مقترحة، مجلة النهضة، المجلد السادس، العدد الرابع، أكتوبر، 2005، ص: 100

[3]– ديان مكدونيل: مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة د..عز الدين إسماعيل، القاهرة: المكتبة الأكاديمية، ط1، 2001، ص: 30

[4]– أوليفيي روبو: لغة التربية تحليل الخطاب البيداغوجي، ترجمة عمر أوكان، القاهرة: أفريقيا الشر ،2002، ص :41-42

ويعرفه بييرف زيما أنه "وحدة أكبر من الجملة ، تولد من لغة جمالية وتعبر بنيتها الدلالية (كبنية عميقة) جزءاً من شفرة، ويمكن تمثيل مسارها التركيبي النحوي بواسطة نموذج تشخيصي سردي".

ثانيا: منطق الخطاب بين الرواية والسينما.

تعتبر الرواية والسينما من بين الألوان التعبيرية التي يجمع بينها الاتفاق والاختلاف، بيد أن هذا الأمر ليس مفارقة، بل إنهما يجتمعان عند نقطة أساسية تتمظهر في السردية التي تصبغهما، ويختلفان من حيث تغير آلية الخطاب لا مضمونه. فهما يستخدمان السرد خطابًا انطلاقا من حمولات أيديولوجية، ويختلفان في الوقت ذاته في كيفية تقديمه تبعًا لاختلاف آلية التعبير. ولهذا نلفي الرواية تصور بالكلمات، وتعبر بالمجرد، بينما السينما تشخيص، وتجسيد للعالم. وتبعًا لهذه الخصوصية يحدث التقاؤهما في ما يعرف بـ«Adaptation»، أو نقل الرواية إلى السينما. فالرواية المكتوبة تتحول إلى شريط مرئي يجسد المجرد برؤية تأتي أحيانًا مغايرة لرؤية الرواية[1].

بيد أن العلاقة بين الرواية والسينما ترجع إلى سنوات بعيدة. وبالرغم من ظهور السيناريو كنص مكتوب للسينما، إلا أن هذه العلاقة تظل مهيأة للاستمرار، وتحمل معها أسباب ديمومتها، لاعتبارات التلاقي بين كل من الرواية والسينما، ثم بسبب كون السينما فنا يشكل ملتقى لكل الفنون الأخرى، بما فيها فن الرواية[2].

والحق أن نظرية العلاقة بين الرواية والسينما تحكمها تفريعات كثيرة تتأسس عن كيفية تطويع الرواية ذات البعد المجرد إلى نص سينمائي ينبني على الحركة وغايته تجسيد العالم الروائي، عن طريق تقديم الشخصيات والأشياء والأمكنة والأزمنة.

وأول ما يسترعي اهتمامنا في هذا المضمار هو مستوى العلاقة بين الخطاب الروائي و الخطاب السينمائي، حيث يظهر ما يعرف (بالدقة أو الأمانة في النقل)، والمقصود بذلك مراعاة الدقة في نقل تفاصيل العمل الروائي من حيث الأمكنة والشخصيات وخط السرد وتناميه والرسالة العامة التي يقدمها العمل الروائي. وما دام السرد

[1]– حسن محمد النعمي، "إيديولوجية الخطاب بين الرواية والسينما: تجربة نجيب محفوظ نموذجًا". جريدة الشرق الأوسط ؛ الأحد 5 شعبان 1436 هـ الموافق لـ 24 مايو 2015 مـ.

[2]– يوسف يوسف، " الرواية والفيلم: نماذج وتطبيقات"، مجلة نزوى (http://www.nizwa.com)

مكونا أساسيا في الخطاب الروائي، فإنه ليس " إلا الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم، وهو الذي يسمى أحيانا بالتلفظ Enonciation. أما المحكي فهو ذلك العالم الذي يتضمن الفضاء والشخصيات والأحداث."[1]

والحقيقة أن هذه الملاحظات تغفل عن حقيقة جوهرية، وهي اختلاف وسائل التعبير بين الخطاب الروائي والخطاب السينمائي. فعلى الرغم من الاتفاق في الجوهر، فإن الاختلاف في كيفية عرض هذا الجوهر هو ما يميز السينما عن الرواية. وإذن، نحن أمام إشكالية التعبير بالكلمة والصورة.

فالكلمة عالم من المجردات الذهنية، بينما الصورة عالم حسي بصري. وهذا الاختلاف يستتبع بالضرورة اختلاف في التلقي. فقارئ الرواية ذهني الوظيفة، متخيل، ثم مؤول، بينما المشاهد، بصري الوظيفة، واقعي، ثم مؤول. ومنه فإن آلية العلاقة بين الرواية والسينما هي علاقة اختزال المكتوب إلى صورة. وهذا الاختزال ينتج عنه الاستغناء بالصورة ومدى شموليتها عن الوصف السردي المسهب في الرواية. وهنا تكمن مشكلة التلقي في عدم فهم طبيعة التعبير في كل من الرواية والسينما.إذ أن " الإحالة الصافية على موضوع يتم تمثيله من خلال سند أيقوني يوحي بأن العلاقة القائمة بين دال الصورة ومدلولها علاقة قائمة على تشابه يجعل من الأول يحيل على الثاني دون وسائط. وفي هذه الحالة، فإن دلالة الصورة أمر يأتي من الصورة ذاتها دونما استعانة بمعرفة سابقة يمكن أن يوفرها التسنين الثقافي."[2]

وفي السياق ذاته، فإن الرواية قد تتعرض لما هو أخطر، فكثيرًا ما تقع الرواية عند نقلها إلى السينما تحت تأثيرات من تغير في آلية التعبير، إلى تغير في البنية نظرًا لمؤثرات خارجية لا تحكمها العلاقة الآنية بين النصين، بل تحكمها معضلة السياق الخارجي. فبعض الأفلام المنقولة مثلا عن نصوص روائية تضطر لأسباب خارجية، سياسية أو دينية أو اجتماعية، إلى الاستغناء عن بعض الشخصيات أو الأحداث أو المواقف، أو زيادة شخصيات وحوادث، أو تغيير جوهر بعض الشخصيات والحوادث. الأمر الذي يحتم عملية الانتقاء، والذي هو في الأساس إقصاء لمجموعة من الأشياء المبثوثة في الخطاب الروائي؛" فأن تنتقي معناه أن تحذف، وأن تقذف بأشياء إلى الأمام وتدفع بأخرى إلى التراجع إلى الخلف، أي إلى خارج الإطار"،[3]وهذا يتطلب إعادة صياغة للنص الروائي تتجاوز

---

[1]- سعيد يقطين، " تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3/ 1997م، ص: 34.

[2]- سعيد بنكراد، " السميائيات مفاهيمها وتطبيقها " منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة –البيضاء- طبعة 2003م، ص:79.

[3]- المرجع نفسه، ص:110.

المعطيات الضرورية السابقة، مثل الاختزال والتكثيف والتقديم والتأخير إلى التغيير في مسار الأحداث أو اقتراح نهاية بديلة تقدم رؤية تتفق مع الواقع أثناء إنتاج الفيلم.

ثالثا: البعد الجمالي في إطار التفاعل بين الرواية والسينما.

تتمظهر علاقة الروائي بالسينمائي، من خلال التداخل الحاصل بينهما، على المستوى الجمالي والفني، ثم من خلال تبادل الأدوار في تقديم رؤيا العالم، مما أسهم في تأسيس وعي نقدي يبحث عن مواطن الجمال بين الرواية والسينما. وأمام حركية التفاعل بين الفنون عموما، وتواصل الرواية والسينما خصوصا، خطت السينما خطوات توليفية، " من خلال تفاعل شعرية السرد وتقنية التصوير ونظريات المسرح والموسيقى."[1] ومادام التداخل قائما بين الرواية والسينما، فإن الأولى " هي الفن الأول الذي يعبر عن الإنسان بطريقة تاريخية واجتماعية ظاهرة".[2] هكذا، إذن، تصبح الرواية عالما يعج بالترجمات لمختلف قضايا المجتمع، وذلك وفق قوالب سردية مختلفة، وتكمن جمالية العمل السينمائي والعمل الروائي من خلال تقنية الحكي، لدرجة أن الأسلوب، كما يقول أندريه بازان يتطابق بشكل كلي تقريبا مع تقنية الحكي. ولما كان الفيلم يتقدم دائما، بوصفه متوالية لشذرات الواقع في الصور، وأنه يخلق واقعه الخاص في صور، فإن النظام المتبع في عرض الفيلم ومدة الرؤية يمنحان المعاني المناسبة للقطاته.

إن الانتقال من شخص إلى آخر ومن مكان إلى آخر يشكل الحيز الزماني والامتدادي للسرد السينمائي، وهذا ما يولد تسلسل الأحداث ويعطي الانطباع بالتحول من وضع إلى آخر، وفق خطة كرونولوجية تعتمد على الحذف أو الاستباق أو الاسترجاع، وهو ما نلفيه حاضرا بقوة في الخطاب الروائي. وإذا كان الأمر كذلك بالنسبة للفيلم، فإن الرواية تستمد معانيها من معاني ألفاظها، وتصوغ صورها بواسطة علامات اللغة وتقنيات البلاغة، انطلاقا من مادة خام لغوية أسلوبية تساهم في خلق عنصر الإبداع، وتشكل وحدات بلاغية وتعبيرية تحيل إلى خصوصيات واختيارات الكاتب.

---

[1]- عبد الفتاح شهيد، " جماليات التنظير وآفاق التعبير – التصوير الفني في الخطاب السينمائي – "مجلة الرافد، العدد 234، فبراير 2017، ص:99.

[2] -Michel Zerrafa, Roman et société ; ED. P.U.F 76 –P :16

من هذا المنطلق أمكننا تسجيل " وجود علاقة بنائية بين كل من الرواية من ناحية والسينما من ناحية أخرى، على اعتبار أن هذه الأخيرة تمثل وسيطا مرئيا"[1]. إن الجمالية التي ننشدها في هذا النقطة ليست قالبا جاهزا، كما أنها لا تقتصر في مفهومها العام على العلاقة بين الصوت والصورة، ولا يمكن حصرها كذلك في الحركة والضوء واللون،[2] إنها كل شامل تتضافر فيه هذه العناصر مجموعة وفق أداء متميز، يميز العمل عن الأخر، على اعتبار أن الأسلوب هو الرجل نفسه حسب الفرنسي بيفون، ولهذا فالجمالية " هي المبدع وثقافته وتراثه وحضارته وفنونه وآدابه وأحاسيسه معا "[3]، ولهذا نرى من جهتنا بأن الجمالية في السينما تبقى أكثر حساسية ودقة وصعوبة منها عن بقية الفنون الأخرى، والسبب في ذلك أن السينما تقنية وصناعة وتجربة، وتجارة تفرض على المتعامل معها قيودا وحدودا ربما قد لا نجدها لدى الكاتب أو الشاعر أو الموسيقي، هذا لا يعني أن أعمال هؤلاءسهلة، بل ما نرمي إليه هو أن للعمل السينمائي صعوبات كثيرة، حيث يحتاج إلى عشرات التقنيين والفنيين، بغض النظر عن طبيعة السينما الصناعية وقيودها التجارية.

والحق أن هذه الصعوبات أضفت على السينما بعدا جماليا ليشمل تقديمها للأعمال الإبداعية السردية وفق منظور ينقلها إلى عالم التلقي بامتياز، إذ أن معظم الروايات الشهيرة ومؤلفيها لم تحظ بالشهرة إلا بعدما تم تحويلها إلى أفلام سينمائية، وعليه فإن تحويل هذه الروايات من شكلها التقليدي المطبوع إلى شكلها السينمائي وسع من دائرة تلقي هذه الأعمال، إذ لولا السينما لظلت مقتصرة على دائرة ضيقة من المتداولين؛ هي دائرة النخب الثقافية. و أمام هذا التداخل " يطرح تحول النص الروائي المكتوب إلى عمل سينمائي وفق رؤية المخرج أو كاتب السيناريو إشكالات، حيث تتداخل اللغة السينمائية مع مساحات جديدة من النص الروائي المكتوب. و لهذا يمكن أن يحدث بين النصين المتداخلين السينمائي والروائي اصطدام أو تجاوز لأي منهما"[4].

إن هذا التداخل هو الذي يحقق البعد الجمالي، مما يجعل من المتلقي متفاعلا حد التماهي مع هذه الأنواع من الإبداعات، لقد عملت الرواية والسينما منذ نشأتهما على اختزال الحالات والرؤى والمواقف التي تعبر عن حياة الفرد والمجتمع كل على طريقته، من خلال العمل على تحريك عجلة المشهد الثقافي والمضي به تلقائيا لتغير مثالي

[1]- عشم الشيمي " النص من المكتوب إلى المرئي "، مقال منشور على الموقع الإلكتروني التالي: http://www.aljabriabed.net

[2]- وليد شميط، " السينما العربية والتراث " مجلة الوحدة، السنة الثانية – العدد 24 – ايلول (سبتمبر)1986م الموافق ل ذي الحجة – محرم 1407هـ، ص:39.

[3]- المرجع نفسه، ص: 39.

[4]- عشم الشيمي" النص من المكتوب إلى المرئي" .

في كينونة المجتمع الفكرية ومن ثم الاجتماعية. نستطيع القول إن الرواية والسينما ما هما إلا لونين تعبيريين، يغوصان في محاور المضمون ليقدما رؤية عن المجتمع وتداعياته، قد يختلفان في الشكل الخارجي لطريقة توصيل الخطاب، إلا أنهما يلتقيان في توصيل الغاية وتجسيدها.

فالرواية تستطيع الارتحال بالقارئ عبر مجموعة من الجمل والكلمات السردية التي تحتويها، والتي تتضمن حكاية ما، يرويها كاتبها باستخدام مفرداته الأدبية، والتي ينتقيها في كثير من الأحيان من تجربته الواقعية، ومن خبرته الأدبية التراكمية والخيالية أحيانا ، ليقدم لقارئه تجربته بين ضفتي كتاب سُمي بالرواية. بينما السينما هي الفن الذي يستخدم الصور المرئية بشكل متتال وبصيغة احترافية وبشكل متواصل وراء بعضها البعض على شكل شريط بصري يعرض للمتلقي الحكاية ويترجمها من صورة كانت مقروءة ومكتوبة سابقًا فوق صفحات الورق إلى مشهد حي مرئي.

يكمن الخلاف بين فني الرواية والسينما في طريقة عرض المضمون الممثل لرؤية الكاتب. فالأولى تعبر عن ذاتها بالكلمة، والثانية تتخذ الصورة وسيلة للتعبير. من هذا المنطلق أمكننا القول إن السينما هي التي طوعت الرواية ومحتوياتها الخيالية لصالحها، محولة إياها لنص سينمائي ومن ثم شريط مرئي مقوماته الحركة والتفاعل الحسي والبصري لكل من العناصر السابقة (الشخصيات ،الزمان ، المكان) ضمن حيز مقولة هادفة، مختزلة ببعض الساعات أو الدقائق النص الروائي الذي تعب مؤلفه أعوامًا أحيانا في كتابته وإتمام إنجاز كتابة روايته لتقديمها للقارئ بالشكل النهائي المتاح بين يديه.

وبالتالي يكمن الخلاف بين فني الرواية والسينما في كيفية عرض المضمون الممثل لرؤية الكاتب. فالأولى تعبر عن ذاتها بالكلمة، والثانية تتخذ الصورة وسيلة للتعبير.

رابعا: السرد بين الرواية والسينما.

يمكن الحديث عن المفهوم الشامل للسرد، انطلاقا من المنهج الشكلاني، هذا في الوقت الذي جعل البعض مصطلح السرد عبارة عن خطاب غير متحقق، أو بعبارة أخرى قص أدبي يقوم به السارد، في مقابل ذلك ارتبط هذا المصطلح بالسردية؛ التي تعني الطريقة التي تروى بها الرواية، ومن خلالها جعلت الرواية أدبا سردياً. والمتأمل في

مسار هذا المصطلح يلفيه قد شكل علما بدأت نشأته علي يد إيخنباوم ابتداء من عام 1918، لكن لا يمكن الحديث عنه مصطلحا، إلا مع تودروفسنة1969 [1] .

" والسرد لا يمكن إدراكه إلا انطلاقا من نمط الحكي المتبع من طرف الروائي أو السينمائي، غير أن هذا الأخير يدمج في عملية حكيه عناصر لا حصر لها تجد صيغتها النهائية في المونتاج"[2]، بل تجد السينما اكتمالها الحكائي في المونتاج وبواسطته، فدلالة الصور واللقطات في الشريط تأتي من النظرة العلائقية للمونتاج[3]، و"التي لا تقتصر على اعتبار أن الدلالة تبرز نتيجة توالي لقطات أو متواليات، وإضافة شذرات من الواقع بقدر ما تأتي من تكسير التوالي والتتابع، لدرجة أن بعض السينمائيين أمثال أورسن ويلز وأنطونيوني يضعون أفلاما تتولد معاني لقطاتها من بين الصور المكونة للمتوالية، حسب التنظيم البنيوي الذي ينسجها" [4].

إن المونتاج يلعب دور الحلقة التي تربط بين لقطات الفيلم من خلال الربط بينها، فيشكل بذلك حلقة سردية صورية، تترابط في ما بينها بشكل يتوافق مع التنظيم الزمني والمنطقي للأحداث، وهذ ما يخلق نسيجا سرديا منظما تتخلله مجموعة من اللقطات التي تتشابك في ما بينها لتشكل الدلالة العامة للفيلم، علما بأن كل لقطة متفردة تشكل صورة ذات دلالة إيحائية خاصة بها، لنحصل في النهاية على مجموعة من اللقطات التي تشكل صورا متعددة، تتآزر جميعا من أجل توليد المعنى الدلالي العام المنبثق من الصور الجزئية الخاصة، شأنها في ذلك شأن التركيب النصي في الرواية، الذي يبحث عن العلاقات النحوية والدلالية والتركيبية، التي تشكل بنية النص وتخلق انسجاما واتساقا بين وحداته، فتنسج من خيوطه وحدة معنوية عامة تشكل لب النص وكيانه الأساس[5].

والرواية بدورها ما هي "إلا سرد لمجموعة من الأحداث، ورصد لشخصيات ولعلاقات معينة، تحكمها مجموعة من الروابط السردية، التي تكون عالم الرواية، لذلك لا يمكن الولوج لهذا العالم، إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد، وهكذا يتحول مفهوم السرد، من مجرد عرض للأحداث، إلى نظام من التواصل، وصياغة جديدة

---

[1]- محمد بلوفي" السرد والأسلوب" الثلاثاء ٥ أيار (مايو) ٢٠٠٩،(الموقع الإلكتروني لديوان العرب – منبر حر للثقافة والفكر والأدب–)

[2]- محمد نور الدين افاية، " الاتصال والانفصال فيما بين الروائي والسينمائي "، مجلة السينما العربية، العدد 3 و4 –صيف، خريف 2015، ص: 126.

[3]- المرجع نفسه، ص: 227

[4]- نفسه، ص: 227

[5]- محمد فاتي، " السرد بين الرواية والسينما: النسق، الزمن والصوت السردي" ، جريدة القدس العربي، عدد يوم 14 دجنبر 2017.

للواقع الذي يتكلم عنه، وينطلق منه."[1] بيد أن عملية انتقاء الأحداث، تنطلق من إدراك السارد ذاته لتسلسل الأحداث، وزاوية نظره لها، وبذلك يصبح السرد؛ طريقة كلامية لسانية، يمكن لها أن تتجسد في شكل عمل أدبي.

من هذا المنطلق تتوسع جغرافية السرد لتشمل كل الأخبار والتراجم والروايات، وغيرها من الأجناس الأدبية ومختلف الخطابات، حيث يمثل السرد الجزء الأساسي في الخطاب؛ الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة والمثيرة للجدل. **والحق أن** " السينما لها قدرة لافتة على الاقتصاد في القول والإظهار وإبراز المواقف. لا شك في أن للرواية وسائلها في ذلك. إلا أن للغة الطبيعية أزمنتها وللغة السينمائية إيقاعها الحاضر دوما، حتى وإن عالج الفيلم لحظة ماضية فإن استرسال اللقطات يبدو وكأنه مرهون بلحظة تلقيه وإدراكه"[2]. ولهذا تبقى " زمنية السينما جزء من تخيلها. وكل حكي سينمائي ينسج إيقاعين زمنيين: إيقاع الأحداث المحكية والزمن المرتبط بفعل الحكي نفسه، غير أن انتظام الحكي ومدته وتكرار بعض عناصره لا يميز الكتابة السينمائية وحدها لأننا نجدها في الكتابة الروائية كذلك، إلا أن للسينما، بحكم توظيفها لأكثر من فن ومن تقنيةً، وخصوصا مع الدور الذي أصبحت تؤديه الإعلاميات في الإخراج والتوليف، لها حرية أكبر في إثراء الزمن السردي والتحكم في إيقاع الحكي."[3]

تأسيسا على هذا فإن فالرواية هي ذاك الفن الأدبي الذي يتيح للقارئ الارتحال بذهنه وخياله عبر مجموعة من الجمل والكلمات السردية التي تحتويها، والتي تتضمن حكاية ما، يرويها كاتبها باستخدام مفرداته الأدبية، والتي ينتقيها في كثير من الأحيان من تجربته الواقعية، ومن خبرته الأدبية التراكمية والخيالية أحيانا، ليقدم لقارئه تجربته بين ضفتي كتاب سُمي بالرواية. بينما الفن السينمائي هو الفن الذي يستخدم الصور المرئية بشكل متتال وبصيغة احترافية وبشكل متواصل وراء بعضها البعض على شكل شريط بصري يعرض للمتلقي الحكاية ويترجمها من صورة كانت مقروءة ومكتوبة سابقًا فوق صفحات الورق إلى مشهد حي مرئي.

---

[1]- بوقرط الطيب "بيبليوغرافيا الدراسات النقدية في الجزائر : مقاربة تحليلية للمدونات السردية للفترة الممتدة من 1982 إلى غاية 2013م" الطبعة الأولى 2017م – 1437هـ ، ص: 224.

[2]- الاتصال والانفصال فيما بين الروائي والسينمائي، ص: 127.

[3]- المرجع نفسه، ص: 129.

خامسا: الفضاء بين الرواية والسينما:

شكل الفضاء أحد أهم العناصر الأكثر تعبيرية في الأعمال الروائية والسينمائية، إذ بفضله يتم ترتيب الشخصيات حسب أهميتها والمشاهد وفق الوظيفة التي يريد منحها المخرج لها، إن الفضاء يمكننا من معرفة حدود الصراع الدرامي المتولد في طبيعة هذه الأعمال. فكلما منح المبدع سواء أكان روائيا أو مخرجا سينمائيا لشخصية من الشخصيات مساحة كبرى من الفضاء إلا ودل هذا على أنها الأكثر قوة من نظيرتها التي لم يمنح لها إلا حيزا صغيرا. كما أنه إذا تم الجمع بين شخصيتين داخل فضاء ضيق، فغالبا ما يدل الأمر على اقترابهما العلائقي[1]، أما إذا حدث العكس، فإن ذلك يوحي باقتراب الصراع بينهما أو أنه على وشك الوقوع بالفعل. إضافة إلى هذا، فإن الفضاء، يستعمل غالبا، في السينما كتأطير خلفي للشخصيات ودال عليها وعلى ما تفكر به، كما أنه يحدد حتى نوعية الفيلم، والزمن الذي يسعى للقبض عليه.

بما أن الأمكنة متعددة في الرواية، فإن فضاء الرواية يلفها جميعا، والمكان في هذا الوضع هو بنية منغلقة بمجال جزئي من مجالات الفضاء.ويعد المكان باعتباره فضاء من أكثر عناصر النص إثارة للجدل عند تناوله في المعالجة النقدية، بسبب عدم تبلور منهج نقدي محدد لتحليل المكان الروائي، ولأن هناك جدلاً حول مصطلحات عدة ظهر استعمالها في النقد عند مقاربة المكان الروائي، رغم أن هذه المصطلحات ظهرت بعد مصطلح «المكان» وهي: «المكان» و «الفضاء» و«الحيز»، وتوضيح ما بينهم من فروق، لهذا يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها البنائية، التي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة، ولأنه الإطار الذي تتجسد داخلها الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى،والمكان في الرواية أيا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي ولو أشارت إليه الرواية أو سمته بالاسم، فإنه يظل عنصرا من عناصرها الفنية فهو " المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته"[2]فالمكان" ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[3].

---

[1]-محمد فاتي، " المكان في الرواية والسينما... صيرورة الحدث وصورة الواقع" جريدة القدس العربي، عدد يوم 26 يونيو 2017م.

[2]- سمير روحي الفيصل،" بناء الرواية العربية السورية"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1995 ،ص .251

[3]- حسن بحراوي،" بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصيات)"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1990،1 ص:33.

علاقة السينما بالمكان عن تعامل الروائي في الأدب مع هذا العنصر، ففي الرواية يشغل عنصر المكان أهمية بالغة في دلالة النص، فهو يسهم في صيرورة الأحداث ويحدد وجهتها ومساراتها، ويكشف عن المظاهر الاجتماعية والنفسية للشخوص، ولكنه يظل دائما ـ حسب ج. ميتري ـ مقطعيا وجزئيا. إنه لا يصف إلا ما هو ضروري لنمو الحبكة[1]. أما علاقة الصورة الفيلمية بالمكان الذي يدور فيه الحدث فليست مجرد علاقة حاو بالمحتوى، ويبرز الديكور كحقيقة ملموسة بجميع العناصر التي تشكلها. ومع ذلك يظل هذا التمييز نسبيا، صحيح أن عنصر الإيهام بالواقع أقوى بكثير في الصورة السينمائية، ولكنه عنصر موجود ومشترك بين السينما والأدب، وأهم ما يباعد بينهما هو أن الأدب الروائي يتجه دائما من المجرد إلى الملموس، بينما يحدث العكس في السينما التي يتشكل فيها النسيج الدلالي عبر المرور من الملموس إلى المجرد، كما أن الأدب ـ حسب ج. ميتري ـ يعد شكلا فنيا يمثل فيه عنصره الأول (اللغة) حقيقة سابقة ومستقلة.

أما السينما فهي لا تصير لغة إلا بالقدر الذي تكون فنا لا لغة، ولا تستمد قيمتها إلا من الشيء الذي تعيد إنتاجه. كما أن المكان أو الفضاء الروائي هو فضاء متخيل في ذهن الكاتب وهو كذلك مفتوح على كل التأويلات والاختيارات والتوقعات التي يختارها القارئ في ذهنه تجسيدا لصورته في سياق الرواية، بينما في العمل السينمائي نجد أن الفضاء يتميز بخصوصيته الإبداعية، التي تتجلى في كون المخرج يفرض علينا جوانب مكانية معينة، وفق نظرته الإبداعية وتصوره لهذا المكان، فلا تبقى آنذاك للقارئ مساحة واسعة للتأويلات والاختيارات، بل إن المخرج هو من يفرض الشكل المكاني الذي اختارته مخيلته لما قرأه في الرواية، كما أنه يضيف إلى المكان الروائي مجموعة من العناصر التي يقتضها الديكور السينمائي (إعلانات ـ لوحات إشهارية ـ أعلام وعلامات ـ أسماء محلات تجارية ـ أسماء الشوارع والأزقة والدروب..). ونجد أن هذه الإضافات لا وجود لها في العمل الروائي كتجسيد وحضور، لكن المخرج السينمائي ولكي يضفي على فيلمه بصمته الإبداعية التي تناسب منهجه السينمائي، يضطر إلى هذه التوليفات والتغييرات التي تكسب المكان كينونته وتنقله من العالم الورقي الميت، إلى عالم الصورة الحي عن طريق التجسيد والتأطير.

[1] ـ محمد فاتي، "المكان في الرواية والسينما... صيرورة الحدث وصورة الواقع "، جريدة القدس العربي عدد 26 يونيو 2017.

على سبيل الختم:

صفوة القول إن الرواية والسينما شكلت منعطفا حاسما في بناء الذوق الفني لدى المتلقي في مختلف المراحل، مما أنتج وعيا نقديا يجمع بين الرواية والسينما، نظرا للتداخل الحاصل بينهما حد التماهي أحيانا، فكلاهما يلهم الآخر، ترسم الأولى فكرتها بالأحرف وتترجمها الثانية بلغة بصرية ملفتة للناظر، مشكلة بذلك لغة مشتركة بين النص الأدبي والسينمائي، سواء قدمت هذه الرؤية الفنية اعتمادًا على رؤية المخرج دون الارتكاز على سرد الرواية أو اعتمادًا تطابقيًا يتعادل فيه النص الأدبي في الرواية مع النص السينمائي. ومن ثمة القاسم والهدف المشترك واحد لكلا الفنين مهما اختلفت طريقة المعالجة.

لائحة المصادر والمراجع:

1- معجم المعاني الجامع – معجم عربي عربي.

2- محمد ناصر الخوالده، مفهوم الخطاب كوسيلة اتصالية: http://www.shrooq2.com/vb/showthread.php?t=1490

3- محمد صفار: تحليل الخطاب وإشكالية نقل المفاهيم، رؤية مقترحة، مجلة النهضة، المجلد السادس، العدد الرابع، أكتوبر، 2005.

4- ديان مكدونيل: مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة د.عز الدين إسماعيل، القاهرة: المكتبة الأكاديمية، ط1، 2001.

5- أوليفيي روبو: لغة التربية تحليل الخطاب البيداغوجي، ترجمة عمر أوكان، القاهرة: أفريقيا الشر ،2002.

6- حسن محمد النعمي، "إيديولوجية الخطاب بين الرواية والسينما: تجربة نجيب محفوظ نموذجًا". جريدة الشرق الأوسط ؛ الأحد 5 شعبان 1436 هـ الموافق لـ 24 مايو 2015 م.

7- يوسف يوسف، " الرواية والفيلم: نماذج وتطبيقات"، مجلة نزوى (http://www.nizwa.com)

8- سعيد يقطين، " تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3/ 1997م.

9- سعيد بنكراد، " السميائيات مفاهيمها وتطبيقها " منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة –البيضاء- طبعة 2003م.

10- عبد الفتاح شهيد، " جماليات التنظير وآفاق التعبير – التصوير الفني في الخطاب السينمائي – "مجلة الرافد، العدد 234، فبراير 2017.
11- Michel Zerrafa, Roman et société ; ED. P.U.F 76
12- عشم الشيمي " النص من المكتوب إلى المرئي "، مقال منشور على الموقع الإلكتروني التالي: http://www.aljabriabed.net
13- وليد شميط، " السينما العربية والتراث " مجلة الوحدة، السنة الثانية – العدد 24 – ايلول (سبتمبر)1986م الموافق ل ذي الحجة – محرم 1407هـ.
14- عشم الشيمي" النص من المكتوب إلى المرئي"، الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة.
15- محمد نور الدين افاية، " الاتصال والانفصال فيما بين الروائي والسينمائي "، مجلة السينما العربية، العدد 3 و4 –صيف، خريف 2015.
16- محمد فاتي، " السرد بين الرواية والسينما: النسق، الزمن والصوت السردي" ، جريدة القدس العربي، عدد يوم 14 دجنبر 2017.
17- بوقرط الطيب "بيبليوغرافيا الدراسات النقدية في الجزائر : مقاربة تحليلية للمدونات السردية للفترة الممتدة من 1982 إلى غاية 2013م" الطبعة الأولى 2017م – 1437هـ .
18- محمد فاتي، " المكان في الرواية والسينما... صيرورة الحدث وصورة الواقع" جريدة القدس العربي، عدد يوم 26 يونيو 2017م.
19- محمد بلوفي" السرد والأسلوب" الثلاثاء ٥ أيار (مايو) ٢٠٠٩،(الموقع الإلكتروني لديوان العرب – منبر حر للثقافة والفكر والأدب–)
20- .هبة عبد المعز أحمد (03-03-2009)، مقال بعنوان: "تحليل الخطاب"، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، اطّلع عليه بتاريخ 21-07-2018. بتصرّف.
21- سمير روحي الفيصل،" بناء الرواية العربية السورية"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1995.
22- حسن بحراوي،" بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصيات)"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1990،1.